

Lo visto y no visto en la autoficción testimonial *La Escuelita*, de Alicia Partnoy

*Fiction and Insight in Alicia Partnoy's Testimonial Autofiction, La Escuelita*¹

Patricia López-Gay

plopezga@bard.edu

Bard College, Nueva York

RESUMEN

En *La Escuelita. Relatos testimoniales* (2006 [1986]), se entretajan a modo de *autoficción testimonial* el testimonio de primera mano de Alicia Partnoy, la víctima, y los dibujos de su madre, Raquel Partnoy. La construcción narrativa de este testimonio textovisual, hecho de palabras e imágenes, gira alrededor de la visión o la falta de esta. La mirada introspectiva de las víctimas, representada visual y verbalmente, abre a un espacio de ficcionalización que trasciende lo visto a través de los ojos. Es desde ese espacio autoficcional donde se conjuga lo visto y lo no visto, sostengo, que los presos con los ojos vendados de *La Escuelita*, incluyendo a la reaparecida Alicia Partnoy, *resisten*, crean lazos de solidaridad entre sí. Además, el testimonio de Partnoy deviene ejemplar al romper, desde ese mismo modo autoficcional, el entendimiento de la literatura como manifestación autónoma, desvinculada de lo real. *La Escuelita* es finalmente admitida como prueba jurídica en los juicios de la verdad donde Alicia Partnoy testifica, resolviendo así, según argumento, la tensión entre lo ficcional y lo no ficcional que teóricas como Kaminsky (1993), Taylor (1997) o Detwiler (2000), habían identificado como característica inherente a la literatura testimonial.

Palabras clave: autoficción; testimonio textovisual; literatura contemporánea Argentina; literatura y trauma; Alicia Partnoy; literatura y horror.

¹ Este texto revisado —que ha conocido, en distintas versiones, diversas lenguas de escritura— fue concebido originariamente para una charla impartida en el Departamento de Humanidades de la Universidad Estatal de Bahía, en Brasil. Agradezco a esa universidad y al Instituto Cervantes de Bahía su invitación y apoyo. Gracias especiales, además, a Alicia y Raquel Partnoy por el diálogo mantenido durante la realización de este trabajo, y por permitir la reproducción de las imágenes; así como a Nicole Caso, quien me puso en contacto con ellas.

ABSTRACT

In *La Escuelita. Relatos testimoniales* (2006 [1986]), are woven together, as a form of exemplary *testimonial autoficción*, the first-hand testimony given by Alicia Partnoy, the victim, and the drawings made by her mother, Raquel Partnoy. The images contribute to the narrative construction of a visual and textual testimonio that revolves around vision, or lack thereof. The introspective gaze, therein represented visually and verbally, opens the victims to a space of fictionalization that transcends what is seen through the eyes. It is from within this autofictional space of *resistance*, I claim, that the blindfolded captives of *La Escuelita*, including *la reaparecida*, Alicia Partnoy, navigate their world, and establish a sense of solidarity amongst themselves. Furthermore, Partnoy's autofictional testimonio breaks with the understanding of literature as an *autonomous* manifestation detached from the real. *La Escuelita* is recognized as legal proof in the truth trials where Alicia Partnoy testified, thereby resolving, I argue, the tension between the fictional and the nonfictional that is inherent to literary testimony according to Kaminsky (1993), Taylor (1997), and Detwiler (2000), among others.

Keywords: autofiction; textual and visual testimony; contemporary literature in Argentina; literature and trauma; Alicia Partnoy; literature and horror.

Introducción

En las Escuelitas están los desaparecidos, a quienes secuestran de la vida. Una mañana, una tarde o una noche cualquiera los amordazan y les vendan los ojos.

Alicia Partnoy, *La Escuelita*.

En el libro de Diana Taylor, *Disappearing Acts: Spectacles in Argentina's "Dirty War"* (1997), la obra *The Little School* (Cleis 1986) de Alicia Partnoy se inserta en la categoría de literatura producida por personas "reaparecidas" tras su desaparición durante el régimen militar argentino que siguió al golpe de 1976. En su riguroso análisis, Taylor distingue entre la producción literaria de los reaparecidos y la que presentan como testimonio en el terreno del activismo político: "*these accounts, unlike the evidence given by these same people before human rights commissions, are literary representations, necessarily removed from the events that took place in the past*" (141). Taylor (165), además, identifica en *La Escuelita* la tensión entre el gesto *testimonial* de registrar la desaparición de un grupo de individuos, y el intento *literario* de devolver la vida a esos individuos, esta vez para el lector. En estudios posteriores, Amy A. Kaminski (53) se ha referido al "*uncomfortable marriage of two modes*", el ficcional y el no ficcional que configuran *La Escuelita*, y Louise A. Detwiler (61) ha llamado la atención sobre la fricción irresoluble de esa obra en tanto que *novela testimonial*² donde se espera que el lector crea en la veracidad de los hechos narrados.

Este estudio abordará la narrativa textovisual³ de Partnoy como autoficción⁴. Entenderá, además, que la autoficción

² Las complejidades genéricas de *La Escuelita* quedan de entrada patentes en la variedad de categorías empleadas para describir la obra: "testimonial novel" (Detwiler), "prision narrative" (Portela), "prision memoir" (Treacy) y "testimonial" (Franco), entre otras. En este estudio, me referiré a *La Escuelita* indistintamente como "autoficción testimonial", "testimonio autoficcional" o "testimonio literario". Son expresiones que dan cuenta tanto del carácter literario como del intrínseco valor testimonial de *La Escuelita*, sin crear contradicción entre la inclusión de lo autobiográfico y el relato corto.

³ "Textovisual" es un término empleado por Vicente Luis Mora (*El lectoespectador*) para referirse a literatura donde coexisten lenguaje verbal e imagen.

⁴ El término original francés, "*auto-fiction*", es acuñado por Serges Doubrovsky para designar su autobiografía experimental, *Fils* (1977), que también considera ficción. En la portada, el autor presenta la obra como una ficción de acontecimientos estrictamente reales. Con la propuesta de una novela donde el autor, el narrador y el personaje principal comparten el mismo nombre, por

permite superar la tensión identificada entre el testimonio como discurso referencial y la *literariedad* como espacio de ficción⁵. El centro será el testimonio literario revisado por Partnoy, y publicado en Argentina bajo el título *La Escuelita. Relatos testimoniales* (La Bohemia 2006), veinte años después de la aparición de la traducción inglesa publicada en Estados Unidos⁶. Ampliamente, este estudio propone recibir *La Escuelita* como testimonio autoficcional o autoficción testimonial que en última instancia conquista su lengua original y desborda lo literario insertándose en un discurso de solidaridad, sirviendo de prueba judicial durante los Juicios por la Verdad; todo ello, desde el entendimiento de que la pulsión testimonial de la narrativa de Partnoy, urdida en palabras e imágenes, aparece *necesariamente* enraizada, sin caer en relativismos, en el entendimiento de la ficción como medio a través del cual la sujeto-víctima establece vínculos con el mundo.

De la carne poética anestesiada al testimonio en carne viva

Ahora ni eso [escribir literatura] puedo hacer. Me consuelo pensando que es porque no tengo lápiz ni papel. En realidad es esa especie de anestesia que siento adentro. Con la carne de la poesía anestesiada no se puede construir versos...

Alicia Partnoy, *La Escuelita*

“Con la carne de la poesía anestesiada”, durante la vivencia de su cautiverio en el centro de detención, tortura y eventual exterminio

tratarse además de una autobiografía, Doubrovsky perseguía crear una forma de escritura que Philippe Lejeune había declarado imposible en *El pacto autobiográfico* (1975).

⁵ El único estudio sobre *La Escuelita* publicado después de 2006 se incluye el libro de Edurne Portela, *Displaced Memories: The Poetics of Trauma in Argentine Women's Writing*, que dedica varias páginas a la publicación argentina (86-87).

⁶ En este estudio, consulto la primera edición de la publicación estadounidense y la primera edición argentina, ambas indicadas en “Obras citadas”. De acuerdo con Paula Simón (37), “la primera edición argentina, llevada a cabo en 2006 por la editorial La Bohemia, se mantiene fiel al manuscrito [original español] de 1983”. No obstante, según veremos más adelante, hay aspectos que marcan elocuentes diferencias entre la edición inglesa de 1986 y la versión española de 2006. Esto revierte, según mostrará este artículo, en el reforzamiento del carácter testimonial de la autoficción escrita en español en el plano textual, sin que ello entre en conflicto, con la reivindicación del poder de la ficción dentro del testimonio.

irónicamente denominado “La Escuelita”, la experiencia traumática resulta para Alicia Partnoy indecible, la creación literaria impensable. Pero la producción artística de Partnoy no se cifra, de modo alguno, en asunciones posestructuralistas que negarían la posibilidad del testimonio, ni en la idea comúnmente atribuida a Theodor W. Adorno según la cual la lírica, y más ampliamente del arte, resultarían inviables tras el horror. La imagen incisiva de la carne anestesiada, escogida para evocar la parálisis o suspensión *momentánea* del escribir literario, es recurrente en el trabajo de Partnoy⁷. Reaparece en declaraciones donde explica que el día en que recibió un cuaderno y con qué escribir en la cárcel de Villa Floresta, tras su paso traumático por La Escuelita, “estaba como anestesiada”, incapaz de crear poesía. Su salida simbólica de esa parálisis, entendemos al seguir leyendo, fue la reescritura de todos y cada uno de los poemas que había escrito antes de ser secuestrada: “El día en que terminé de recordarlos me avisaron de que [...] ya no estaría desaparecida. Creo que fue una casualidad muy significativa: había recuperado mi historia como creadora y volvía a la vida”. Recobrado simbólicamente el poder de acción que también se construye desde lo literario, Partnoy ha continuado creando nueva literatura tras atravesar el horror.

El cuerpo de la autoficción *La Escuelita*, sin duda su obra de mayor repercusión artístico-política, se teje como una red de veinte fragmentos⁸ donde sujetos-víctima singulares reconstituyen su poder de acción contando, contándose, o siendo protagonistas de un episodio dentro de la historia cotidiana de su cautiverio. El testimonio desgarrador de Partnoy no se hace desde la carne anestesiada sino en carne viva. Explora los límites de lo indecible que deviene decible, persigue devolver la voz a un nosotros hecho de singularidades desvanecidas que hoy puede y debe, ética y políticamente, ser imaginado. Enhebrados entre

⁷ La imposibilidad de escritura cuando no existe suficiente distancia con el horror es también evocada en *Revenge of the Apple - Venganza de la manzana* (11), obra poética de Partnoy que incluye, entre otros, poemas carcelarios que en su momento fueron publicados anónimamente.

⁸ Tanto la primera publicación en traducción inglesa como la publicación en español aparecida dos décadas después constan de veinte relatos cortos. Sin embargo, la primera historia en español, aparecida en *La Escuelita*, “Había una vez una escuelita...” (19-20), como recordaré más adelante, está ausente en inglés. En la publicación en lengua española, por otro lado, no aparece el relato “Bread” (*The Little School* 83-86).

voces, se insertan intermitentemente los dibujos de Raquel Partnoy, madre de Alicia. Las historias dispares dejan translucir lo ordinario dentro del horror extraordinario: la obsesión fantasmática del recuerdo de una hija dejada atrás, una conversación furtiva bajo la lluvia o el ritual de lavarse los dientes cuando y como fuera posible son algunas de las escenas que el testimonio recrea. Surgen cuidados micro-universos diegéticos, cada uno de ellos con sentido unitario.

La brevedad de los relatos de *La Escuelita*, en su mayoría de entre dos y cinco páginas de extensión, hace evidente la configuración fragmentaria⁹ de una prosa testimonial que puede además ser leída como respuesta polifónica ante el discurso oficial y unívoco que sustenta el sistema de desaparición de ciudadanos¹⁰. El testimonio literario aparece ferozmente introducido por la cita de un texto oficial hecho público solamente tres años antes de la primera publicación de *La Escuelita*, presentado como “Fragmento del Documento Final de la Junta Militar sobre la Guerra contra la Subversión y el Terrorismo”. El extracto es pues fragmento roto, a su vez, del gran relato del Estado que Partnoy persigue desautorizar. Dice así: “... Se habla asimismo de personas ‘desaparecidas’ que se encontrarían detenidas por el gobierno argentino en los ignotos lugares del país. Todo esto no es sino una falsedad utilizada con fines políticos” (17).

Víctima del terrorismo de Estado, Alicia Partnoy fue secuestrada en su domicilio a comienzos de 1977 y transportada a uno de esos “ignotos” lugares del país, a las afueras de su ciudad, Bahía Blanca. Cuando fue liberada a finales de 1979, tras varios meses en el campo de concentración de La Escuelita y dos años

⁹ Desde la crítica, Marta Bermúdez-Gallegos y Edurne Portela han interpretado la narración fragmentaria como sintomática del trauma de la tortura sobre el lenguaje de la testimonialista; Detwiler la relaciona con la visión parcial de Partnoy, cuyos ojos permanecían vendados según se explica en *La Escuelita* (65). Más abajo entenderé la fragmentación de *La Escuelita* como elemento clave en el efecto de distanciamiento del lector que provoca el testimonio, y que no estará desprovisto de significación ética.

¹⁰ En *Política y/o violencia*, Pilar Calveiro (68) corrobora que el espacio “desaparecedor” en Argentina, los “quirófanos” desde donde realizar “la cirugía mayor” para ordenar un país presuntamente caótico, eran campos de concentración. Como Partnoy, Calveiro fue desaparecida, torturada y eventualmente liberada. Pero no busca prestar testimonio; su campo de batalla, desde la aparición de su influyente libro, *Poder y desaparición*, en 1998, es la teorización de las estructuras del horror concentracionario que se establecen en el país a partir de mediados de los 70, con el Operativo Independencia.

en diversas cárceles, el gobierno argentino la expulsó del país. Partnoy se exilió en los Estados Unidos, donde todavía hoy reside. Desde entonces, su defensa de los derechos humanos se ha desplegado tanto en el territorio literario, como se ha subrayado hasta aquí, como en el político-social¹¹. Partnoy ha testificado ante instituciones como las Naciones Unidas, Amnistía Internacional o la Comisión Argentina de Derechos Humanos, así como en los Juicios por la Verdad de Bahía Blanca.

Como se mencionó al inicio de este trabajo, Taylor y otros han arrojado luz sobre la demarcación de los límites entre la obra literaria de Partnoy, “*necessarily removed from the events that took place in the past*” (141), y su actividad de militancia por la causa de los desaparecidos en Argentina. La autonomía del campo literario, la idea de que este está por definición separado del campo de lo real, puede remitir aquí al entendimiento de que el lenguaje es un medio de construcción simbólica y la literatura, *par excellence* hecha en el lenguaje, siempre ficcionaliza. Para pensadores como Paul de Man, incluso lo autobiográfico¹², convencionalmente cargado de referencialidad¹³, deviene ficción:

¹¹ El combate de Partnoy por los derechos humanos también se produce en el campo académico. Como profesora universitaria, ha centrado su producción en el pensamiento de la literatura testimonial. Por otro lado, pocos años después de la publicación de *La Escuelita* Partnoy editó el libro *You can't drown the fire: Latin American women writing in exile* (1988), cuya misión fue hacer oír las voces de treinta y cinco mujeres en el exilio.

¹² Desde la sensibilidad autoficcional, el pensamiento de lo autobiográfico se opone a la idea del género reservado a “*extraordinary individuals*” (Sommer 12). De hecho, el peritexto de la primera autoficción, *Fils* (1977), contempla el deseo del autor, Doubrovsky, de combatir la idea de la narrativa de vida entendida como “*privilège réservé aux importants de ce monde*”. Desde el giro autoficcional, las prácticas y lecturas de la autobiografía se han diversificado.

Sin obviar las especificidades del modo de escritura y de lectura testimonial, este estudio se sitúa en el marco teórico propuesto por Leonor Arfuch. Para Arfuch, el “espacio autobiográfico” aparece como zona de textualidades híbridas y heterogéneas que conforman la cultura contemporánea aunando registros que tienen que ver con lo vivencial, tales como el testimonio, la entrevista (me referiré a varias entrevistas personales con Partnoy a lo largo de este estudio) o la autobiografía convencional y en blog. En el “horizonte de inteligibilidad” descrito por Arfuch se cruzan géneros y discursos, y se juega la construcción compleja de subjetividades marcadas por la pluralidad, la polifonía y la fragmentación que a su vez, como mostrarán estas páginas, marcan el la autoficción testimonial de las Partnoy.

¹³ Con la noción de “pacto de lectura autobiográfico”, Philippe Lejeune ha analizado cómo, en el plano pragmático del horizonte de expectativas del lector, este espera que lo que le está siendo dicho tenga correspondencia con el mundo referencial evocado.

metáfora performativa mediante la cual el lenguaje sustituye a la realidad referida o mediante la cual, se podría sugerir también, el lenguaje mismo se convierte en el hecho referido¹⁴. De ahí que pensadores como Roberto González Echevarría, desde el contexto de la crítica literaria del testimonio latinoamericano, hayan rechazado la reivindicación de autenticidad hecha por testimonialistas¹⁵. Seguir esta línea de reflexión implicaría insertar *La Escuelita* en un modo ficcional donde la ficción quedaría encajada en sí misma. No será esa la dirección que tomen estas páginas.

En la literatura testimonial latinoamericana, el cuestionamiento de la autenticidad y la autoridad remite, además y, ante todo, al escándalo desatado por los estudios del antropólogo David Stoll¹⁶. En su libro *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999), Stoll argumenta que la literatura testimonial de Menchú, paradigmática del modo testimonial latinoamericano, presenta inconsistencias respecto de lo realmente acontecido. Esta polémica nos remite a la noción escurridiza de “autoficción”, que también supone una dimensión inventiva, imaginativa. Independientemente de que Menchú incurriera en la ficción entendida como imaginación o invención, y de que ello defraudase el mirar del antropólogo, el sempiterno interrogante aquí planteado es más amplio. ¿Es legítimo que la autoficción testimonial o testimonio literario, en nombre justamente de su *literariedad*, incluya lo inventado o imaginado, o debe primar la sinceridad que se inscribe en el horizonte de lectura de la literatura testimonial? En la obra poética de Partnoy se perfila claramente esa fricción –percibida o proclamada, según el teórico–,

¹⁴ En *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, John Paul Eakin descalifica el pensamiento de De Man y argumenta que el sujeto no es la lengua, sino que el sujeto se constituye en la lengua. Este trabajo no se centrará en el lenguaje como sujeto, sino que se acogerá el entendimiento de que mediante el acto testimonial el sujeto testimonial se construye en el lenguaje.

¹⁵ George Yúdice ofrece una detallada reflexión acerca de los paralelismos y las diferencias insalvables que se establecen entre la producción literaria del testimonio latinoamericano y el pensamiento de lo postmoderno.

¹⁶ Además de González Echevarría, mencionado más arriba, otros críticos interesados en el valor de verdad del testimonio en el contexto latinoamericano son Miguel Barnet, Georg Gugelberger y Michael Kearney, David William Foster, Nancy Saporta Sternbach, Gustavo A. García y Raymond L. Williams. Para el contexto europeo, consúltense Barbara Foley.

entre el denominado “*straight testimony*” (Kaminski 52), y la literatura como espacio autónomo. Siguen elocuentes estrofas del poema “Testimony”, recogido en el libro *The Revenge of the Apple/ Venganza de la manzana*¹⁷:

Dicen
 Que no consigo describir con rigor las inclemencias
 De la picana.
*Dicen que en estas cosas
 no debe quedar ningún espacio
 liberado
 a la imaginación o la duda.*
 Saco el informe de Amnistía
 y hablo por esa tinta.
 Digo: “Lean.”
 Yo a mi vez me enrosco
 en la reverencia cómplice
 del micrófono.
 Enarbolo la acción como receta,
 La información como antídoto infalible
 y, una vez desatado cada nudo,
 digo mis versos.
 Resistí. Voy entera
 (96, 98, mis cursivas).

Estos versos, parcialmente reproducidos en el ensayo ya referido de Taylor (160-161), parecerían trazar el rastro de las dos voces partidas de Partnoy, relativas a su trabajo literario y a su actividad como militante por los derechos humanos. De acuerdo con la voz poética, se espera que el espacio de la imaginación quede relegado al trabajo producido desde la *ficción literaria*, dentro del cual se sitúa *La Escuelita*. Como ha mencionado Detwiler, el subtítulo de la obra, *Tales of Disappearance & Survival in Argentina*, “*pronounces an element of invention which many critics in the field would contend is in direct opposition with testimonial writing*” (62). Partiendo de esta observación, mi entendimiento es que *La Escuelita* es recibida, más concretamente, como autoficción, esto es, como trabajo autobiográfico

¹⁷ Como *The Little School, The Revenge of the Apple/ Venganza de la manzana* fue traducido por Alicia Partnoy junto con otros traductores. A diferencia de *The Little School*, este libro es una edición bilingüe.

sobre el lenguaje¹⁸, elaboración estética asentada, al menos en parte, sobre lo abiertamente imaginario o imaginado.

La autoficción surge como escritura autobiográfica que, en sintonía con cierto pensamiento de nuestro tiempo, se proclama también novela, ficción¹⁹. Supone la sustitución de la ambivalencia asignada por convención a binomios como imaginación o realidad, discurso artístico o discurso histórico, literatura o vida, autobiografía o novela y testimonio o ficción, por una *relación de indecisión* no relativista. Surgen las denominadas «nuevas autobiografías» (Darrieussecq) marcadas por lo híbrido, como la narrativa textovisual de las Partnoy. *La Escuelita* es mezcla de palabras e imágenes y se instituye, además, como testimonio y ficción: autoficción. En tanto que categoría crítica, la autoficción no solo llama la atención, desde su propia denominación, sobre su cualidad intrínsecamente ficcional dentro del espacio de narrativas vivenciales. También presupone la ficcionalidad de lo real: da cuenta de la *realidadficción*²⁰ sin por ello caer en el “todo vale”. El yo enunciante exalta el poder de la puesta en palabras, siempre literaturizante, de la experiencia traumática. No obstante, a pesar de que el yo de *La Escuelita* reivindique el carácter ambiguamente ficcional de su testimonio, el texto desbordó lo literario para hacerse evidencia judicial en 1999, en los mencionados juicios por la verdad de Bahía Blanca. Conforme al principio

¹⁸ Como recuerda Philippe Gasparini (10), en el campo de lo literario el término “ficción” puede significar el trabajo sobre la materia del lenguaje, la escultura en el lenguaje. Sintomático de este entendimiento es el hecho de que, desde los setenta, en el mercado editorial de los Estados Unidos se estableciera una diferenciación semántica entre la “ficción” y la “novela”, donde el modelo novelístico continuaría siendo el modelo literario “ilusionista” asentado en la mimesis.

¹⁹ Al contrario que críticos como Anna Caballé, quien ha asociado la autoficción a la autopromoción autoral, Diana Diaconu la entiende como “género de ruptura donde sobrevive el espíritu crítico, haciendo posible la búsqueda auténtica de la verdad” (89). En este estudio, entendemos, como Diaconu, que el carácter autoficcional del testimonio *La Escuelita* tiene que ver con la búsqueda sincera de la verdad.

Marie Darrieussecq, por su parte, propone volver, como lo hace Jacques Lecarme, a la definición originaria del término, más específica. La aproximación a la autoficción aquí adoptada se inscribe, pues, en la línea abierta por Darrieussecq y Lecarme.

²⁰ Como apunta apunta Leonor Arfuch (132) remitiendo al término acuñado Josefina Ludmer, la realidadficción se escribe por contraste con las escrituras realistas, en las fronteras transgénero donde ubicamos el testimonio autoficcional que aquí nos ocupa.

de libre valoración de la prueba del juez, el manuscrito original español constituyó, junto con otras pruebas presentadas, la base fáctica sobre la que se decidió para el caso del campo de concentración de La Escuelita. Queda justificado así, para posibles escépticos, el cambio del subtítulo de *La Escuelita* en su versión española, que pasó a ser *Relatos testimoniales*. La introducción de la autora²¹, así como los anexos peritextuales que enmarcan los relatos de *La Escuelita*, también aportan datos que vigorizan la correspondencia del texto literario con el mundo referido. En esos textos el registro lingüístico empleado es más informativo-analítico, o incluso jurídico, con la inclusión de un extracto del testimonio prestado por Partnoy²². Resulta relevante para el afianzamiento de lo testimonial en lo autoficcional, además, que la publicación argentina contenga tres apéndices más que la publicación estadounidense la publicación estadounidense²³. También se añade un primer texto que el índice incluye entre los relatos, “Había una vez una Escuelita...”, sobre el que volveremos en la última sección de este artículo.

En el último apéndice de la publicación española, el “Anexo 5” que cierra el libro, es donde de modo explícito aparece reivindicado el carácter *inapelablemente* testimonial de *La Escuelita*. Partnoy describe la historia del manuscrito original, su posterior traducción publicada en inglés, y el colofón de su publicación en español siendo el texto, además, prueba judicial. El lector queda informado de que la obra literaria que tiene entre sus

²¹ La introducción, originalmente escrita por Partnoy para el lector estadounidense, es la única parte del texto traducida del inglés al español en *La Escuelita. Relatos testimoniales*. En ella, Partnoy da un contexto histórico que articula con lo personal traumático, siempre sin caer en lo morbos, cuando describe su secuestro.

²² El registro jurídico-informativo llevado al extremo es el que se adopta en el testimonio de Alicia Partnoy incluido en *Nunca Más*, el informe emitido en 1986 por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). En su testimonio, Partnoy incluye descripciones de momentos de violencia explícita.

²³ La publicación original estadounidense de *The Little School* contiene el Anexo 1, “Fragmentos del testimonio de Alicia Partnoy sobre ‘La Escuelita de Bahía Blanca’”, que sin duda afianza el valor referencial del testimonio literario. Los anexos que completan la publicación argentina que aparecería veinte años después son: “Descripción de La Escuelita”, donde se adjunta un plano del local hoy destruido; “Testimonio y Juicio”, donde se describen los obstáculos que tuvo Partnoy para testificar por la causa de La Escuelita; y “Lista elaborada durante la dictadura”, donde figura la relación oficial de víctimas que pasaron por el centro de La Escuelita.

manos fue incluida, en 1999 como se mencionó, y por iniciativa del fiscal Hugo Cañón, como evidencia en los juicios por la verdad de Bahía Blanca (123). En el mismo anexo, Partnoy añade:

Hoy, a veinte años de su publicación en inglés y a veintitrés años de que múltiples fotocopias del manuscrito en castellano invadieran, por iniciativa de los familiares de las víctimas, el escritorio del juez bahiense que entendía en la causa, estas páginas rompen con los últimos restos de su exilio para llegar a tus manos (123).

Mi entender es que, devolviendo el texto literario a su lengua original, la testimonialista lo prolonga. En la misma nota final al lector hispanohablante, Partnoy evoca el momento en que el tribunal la autorizó a leer dos de las historias del manuscrito español. En ese gesto performativo y único de lectura de Alicia Partnoy ante el jurado, al que volveremos al final de estas páginas, invito al lector a imaginar la simbiosis definitiva de sus dos voces otrora escindidas, la político-jurídica y la literaria. Veamos ahora cómo el tejido textovisual de *La Escuelita*, en una suerte de *mise en abîme*, articula a su vez lo testimonial y lo literario, donde lo literario es inseparable de la ficción.

Lo visto y no visto. La mirada introspectiva como ficción

En los espacios irreales
de vendas que trascienden
los pensamientos vedados
y las palabras prohibidas...

“Las Manos Resisten”, Raquel Partnoy

Las imágenes de Raquel Partnoy insertas en *La Escuelita* capturan la mirada del lector representando figurativamente, a su vez, la mirada introspectiva de las víctimas que no podían ver. Los intrigantes dibujos, necesariamente *imaginarios*, son testimonio visual indirecto y estetizado que Raquel Partnoy presta sobre la experiencia de su hija y otros desaparecidos en el campo de

concentración. Junto al lenguaje verbal, y no bajo su yugo²⁴, construyen narrativamente una autoficción textovisual cuyo testimonio gira alrededor de la visión o la falta de esta. Las imágenes *muestran* los ojos de las detenidas que translucen tras la venda: usurpando la expresión elocuente de la voz narrativa, a ellos podríamos referirnos como “ojos del espíritu” (*La Escuelita* 42). Partiendo de las imágenes de Raquel Partnoy en diálogo con el lenguaje verbal del testimonio, argumentaré que la mirada introspectiva de los ojos del espíritu abre al espacio *transgresivo* de la ficción desde el cual las víctimas buscan aprehender el mundo, lidiar con este y crear lazos entre sí.

Según descubrimos desde las primeras páginas de la autoficción, en el texto ausente en inglés, “Había una vez una escuelita”, los detenidos estaban “obligados a permanecer tirados en colchones o en el piso, sin hablar, *sin ver*, manos atadas, estómago vacío, soportando golpes, insultos y la incertidumbre de la bala final” (20, mis cursivas). Al despertar el primer día, la narradora observa que “Durante la noche le habían ajustado la venda de los ojos” a la nueva presa, aquí identificada con Alicia Partnoy (22). El gesto represivo de ajustar la venda para garantizar que las víctimas no reconozcan a los captores y no se reconozcan entre sí es constante. Más adelante, en otro microrrelato, cuando la narración cambia a la primera persona, leemos: “Me ata la venda medio floja. Ahora me ata las manos y salgo del baño. Puerta, pasillo, reja...” (100). Los presos del campo de concentración terminan por internalizar la regla básica que garantiza el orden; de ahí, por ejemplo, que, uno de ellos pidiera “que le cambiaran la venda que estaba muy floja, antes de que el guardia lo descubriera y acusara de no haber avisado” (85).

²⁴ Los dibujos incluidos en *La Escuelita* fueron realizados con anterioridad a la escritura del manuscrito, según afirma Raquel Partnoy en nuestra correspondencia por e-mail. Por tanto, no son resultado de un trabajo de ilustración, sino que más bien son testimonio visual indirecto que inserto en el testimonio literario. Volveremos a tratar esta esta cuestión más abajo.



Fig. 1. Raquel Partnoy, “Las manos resisten”

En uno de los pocos trabajos críticos que se detienen sobre los dibujos de *La Escuelita*²⁵, Edurne Portela (75) analiza la representación de la mirada panóptica del enemigo. Refiriéndose a la imagen arriba reproducida, llama la atención sobre las cuatro figuras que desde una posición elevada vigilan y controlan a las cautivas, sin ser vistas²⁶. En clave poética, los versos de Raquel Partnoy incluidos en su poema “Las Manos Resisten”, parcialmente reproducido más arriba, sugieren que las presas perciben “las imágenes escondidas/de los repesores asomados/a imaginarios telones”. Los detenidos de *La Escuelita* no ven, pero son vistos, vigilados de cerca por los guardas militares y torturadores. ¿Qué tácticas se despliegan ante la mirada panóptica del enemigo, internalizada por los presos? Mi interés se desplaza de la mirada externa y acechante de los militares a las miradas introspectivas y emancipadoras de las víctimas.

El poder transgresivo de la ficción, sostendré, reside en la acción imaginativa de los que Partnoy denomina “ojos del espíritu”. Como menciona Detwiler (64), dado que los prisioneros tenían los ojos tapados, sus otros sentidos debieron agudizarse para poder obtener información referencial sobre lo que sucedía.

²⁵ Los teóricos hacen a veces mención de las ilustraciones, pero no ahondan en su significación. Esta sí se intuye en el trabajo de Detwiler (63), quien justamente señala la importancia de que tanto los dibujos como el testimonio verbal muestren que los ojos de los prisioneros están vendados, algo que debió de tener un impacto en su experiencia del cautiverio.

²⁶ Alicia Partnoy es identificada en el dibujo por llevar chancletas con una sola flor, objeto del primer microrrelato en inglés (25-27) y el segundo en español (19-21), titulado “Chancletas con una sola flor”.

Apoyándose en evidencia textual, Detwiler (64-67) muestra cómo en consecuencia surge en *La Escuelita* un mundo narrativo regido por las leyes de la sinestesia, la metáfora y la metonimia. Cabría añadir, de interés para estudio, que el testigo que basa su interpretación del mundo sobre percepciones sensoriales del oído, el tacto, el olor, y en ocasiones la visión muy reducida, necesita de la imaginación —aquí pensada como mirada introspectiva— para procesar y completar la información recibida²⁷. Las víctimas interpretan las señales percibidas para aprehender la realidad, incluyendo las señales que provienen de otros compañeros con los que la comunicación es muy raramente posible. Así lo ilustra el relato “La primera noche del Benja” (37-41), construido mediante la alternancia de fragmentos tipográficamente distintos, correspondientes al flujo de pensamiento de cada uno de los detenidos. Siguen unas breves líneas que muestran a grandes rasgos el efecto narrativo descrito:

¡Mirá vos dónde vine a encontrármela a “la Rosa” [Alicia]! Esta venda me aprieta demasiado los ojos. Esto no sería nada.... si pudiera sentarme... lo feo fue cuando me colgaron de los pies, el sol recocinaba. ¡Hijos de puta! Ya no las van a pagar todas... Tengo hambre... “Rosa” no me habla, no se debe poder hablar. Sólo me avisó que estaba allí, justo en la cucheta de arriba, la cucheta a la que estoy atado.

¡Pobre “Benja”! Tan desvalido, desnudo, las costillas marcadas... seguro que tiene hambre. Ya debe hacer más de una hora que está allí. Si estiro los pies, en cambio, le toco las manos: las tiene heladas. Me gustaría poder protegerlo... (37-38).

El lector queda expuesto a monólogos paralelos que se van alternando como lo hacen estos dos fragmentos. El diálogo verbal entre los presos nunca ocurre, pero sobreviene un proceso de identificación imaginaria entre víctimas que parecería superar, o cuando menos suplir, la imposibilidad de comunicación.

Además de ser lente para aprehender la realidad, la mirada introspectiva es, como se mencionó más arriba, un medio para afrontar esa realidad opresiva. En *La Escuelita*, los torturadores tratan constantemente de convencer a cada rehén de que

²⁷ Aunque Detwiler (62) no mencione el papel fundamental de la imaginación, sí hace alusión al hecho de que los testigos no oculares logran “ver” el referente a través de una combinación de información sensorial de otras fuentes que no son visuales.

no existe, “de que ha desaparecido del mundo, de las guías telefónicas, de su puesto en la historia, del pulso de sus seres queridos” (“Había una vez una Escuelita...” 19). En este contexto de extrema deshumanización, la víctima del relato titulado “Telepatía” *actúa* desplegando estrategias de humanización del yo que tienen que ver con el recuerdo de su inserción en la historia de su familia. Con el objetivo en mente de recrear imaginariamente el espacio familiar, la víctima describe en estos términos sus preparativos para abandonar mentalmente el espacio de reclusión:

Me desperté sobresaltada tratando de acordarme dónde había dejado a mi hija aquel mediodía, para abrir los ojos a una venda que me los tapaba hacía ya veinte mediodías. Ese sobresalto me dio una idea. [...] Querer es poder. Si yo quiero, puedo controlar mi pensamiento, hacerlo viajar, huir. SALIR. ¡Te lo ordeno! A mí me dan tantas órdenes: “¡Sentarse! ¡Acostarse! ¡Boca abajo! Apurarse”. Por eso yo le exigí a mi pensamiento: “¡Vamos! Rajá. Rápido, salí” (43).

Tras varios intentos fallidos, la detenida logra “salir” del campo de concentración y transportarse imaginariamente al escenario familiar. Aunque no consiga comunicar con sus familiares, tal y como ansiaba, a través de los ojos del espíritu logra “verlos”. Esta no es la única ocasión en la que impulso ficcional aparece inscrito y descrito en el testimonio literario de Partnoy como modo eficaz de resistencia. Mediante el uso estratégico de la imaginación, el sujeto singular también reconstituye invisiblemente su propia agencia en “Conversación bajo la lluvia” (56-62).

Como en “Telepatía”, en “Conversación sobre la lluvia” el lector tenderá a relacionar el personaje con Alicia Partnoy, de acuerdo con datos biográficos de la autora incluidos en el marco peritextual. Sin embargo, “Conversación bajo la lluvia” se escribe, como “Chanquetas con una sola flor” (21-24), en tercera persona del singular²⁸. Quizá la narración en tercera persona de la experiencia de Partnoy en estos dos relatos sea la huella que marca su distancia simbólica con lo relatado, aquella distancia ya evocada

²⁸ “Chanquetas como una sola flor”, primer relato en la edición estadounidense y segundo en la argentina, aparece tras un texto narrado en primera persona sin confusión aparente. La transición a la tercera persona se hace en español de modo sutil y ambiguo, con estas dos primeras frases que podrían estar escritas tanto en tercera como en primera persona: “Ese mediodía andaba con las sandalias del “Negro”. Hacía calor y no tenía ganas de revolver el ropero” (21).

que hace la experiencia decible. Mi intuición se basa en la observación de que esas dos historias recrean escenas personales que con gran probabilidad fueron especialmente traumáticas para la testimonialista²⁹. “Conversación bajo la lluvia” gira entorno al momento en que los guardias interrumpen el diálogo de Alicia con María Elena, otra de las víctimas nunca reaparecidas. Tras separarlas, los militares piden a una de las detenidas que se desnude. “El desprecio se sumó al odio mientras se quitaba el resto de la ropa como si ellos no existieran, como si fueran gusanos que podía borrar de su mente con sólo pensar en cosas más agradables” (60): con esas palabras describe el narrador omnisciente la actuación de la víctima, que aquí el lector relacionará con Alicia Partnoy. Cuando los torturadores son imaginariamente fulminados, el narrador acompaña a la protagonista en ese mirar introspectivo que es también ficción escapista. Finalmente, leemos: “Una media hora después le desataron las manos. - ¡Vestite!” (61). Así se construye, en un relato marcadamente elíptico, lo no dicho que incisivamente apunta al horror. De nuevo, el testimonio autoficcional rodea la violencia que se hace invisiblemente presente y en ese mismo movimiento arroja luz, esta vez en tercera persona, sobre la estrategia de resistencia conscientemente desplegada por la víctima.

En *La Escuelita*, la focalización narrativa es marcadamente variable. Aunque la mayoría de los relatos adopten una primera persona que el lector-testigo tenderá a relacionar con Alicia Partnoy, la ambigüedad identitaria intermitente es también constitutiva de la autoficción testimonial. En esta línea, el texto se escribe en primera persona cuando da voz a la desaparecida Gabriela Metz en “Gabriela: alrededor de la mesa” y “Natividad”, así como a un narrador masculino anónimo, en “El sapito Glo-glo-glo”³⁰. Surge cierta confusión referencial que desde la crítica se ha relacionado con la recreación del sentimiento de

²⁹ “Chancletas de una sola flor” es el relato del secuestro de Alicia Partnoy, así como de la brutal separación de su hija, y del miedo subsiguiente de que esta pudiera haber sido capturada por el régimen militar, que con frecuencia se apropiaba de hijos de los desaparecidos.

³⁰ La identidad anónima del narrador en español se revela en la traducción del título inglés, “Ruth’s Father”. El padre de Ruth, la hija de Partnoy mencionada en la introducción de la autora, es el que entonces era su esposo, Carlos Samuel Sanabria, también referido en los documentos peritextuales que rodean los relatos.

desorientación de las víctimas con ojos cubiertos (Detwiler 62, 111).

La ambigüedad identitaria de los personajes de *La Escuelita* también puede recordar a la confusión creada por el frecuente cambio de nombre que practicaban tanto los militares responsables de las desapariciones como Partnoy y sus compañeros militantes, con el objetivo de dificultar su reconocimiento³¹. Pero además y de modo más significativo, sugiero, la identidad cambiante de las voces narrativas que entretejen la autoficción de las Partnoy responde a un movimiento democratizador por el cual toda víctima es susceptible de enunciar desde el “yo” o de ser enunciada como tercera persona. En la autoficción testimonial surge una red de singularidades que apuntan a la existencia imaginada de un nosotros. Resulta, en efecto, revelador que Partnoy no escogiera escribir esta autoficción en una primera persona unirreferencial que perseguiría la expresión de su experiencia personal durante el cautiverio, ni que tampoco se decantara por un plural absoluto que podría desdibujar la singularidad pensante de cada víctima dentro de lo colectivo. En los relatos vemos hacerse presente un narrador camaleónico cuya función implícita es recrear las voces de los desaparecidos, incluida la de la propia Partnoy³².

En *La Escuelita*, las voces plurales se constituyen en parte desde el pensamiento y uso estratégico de la ficción. Es posible leer *La Escuelita* desde la categoría de “obras del presente” evocada por Josefina Ludmer en su ensayo “Literaturas Postautónomas”, autoficciones donde lo real “incluye el acontecimiento pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático”³³. El

³¹ Véase, al respecto, la sección titulada “Personal represivo” que aparece incluida en el “Anexo 2” (111-112), dentro del marco peritextual que refuerza el valor referencial de la obra, así como el relato “Nombre” (35-36). Esa práctica común de cambiar los nombres explica que “El Benja” se refiera a Alicia como “Rosa” más arriba, pues era ese el nombre usado por Partnoy en el momento de ser secuestrada.

³² Según explica la autora en la Introducción, el objetivo del testimonio es reconstituir las voces de sus compañeros “que resuenan con fuerza” (15) en su memoria.

³³ Con la idea de la postautonomía de lo literario, Ludmer anuncia un cambio de paradigma en la noción de lo literario que también ha sido evocado desde la crítica latinoamericana contemporánea por pensadores como Florencia Garramuño, Tamara Kamenszain y George Yúdice. De acuerdo con ese paradigma la literatura no encaja con lo convencionalmente considerado

uso combativo de la ficción es inseparable de las condiciones de represión física y mental en las que se encontraban los detenidos. La narrativa de Partnoy no solo se hace, al menos en parte, desde la ficción, sino que además incluye el testimonio del poder emancipatorio de la ficción durante la experiencia traumática del cautiverio.

La ficción en tanto que impulso imaginativo, tal y como aparece abiertamente inscrita en la narrativa de las Partnoy, no entra en tensión con el valor testimonial que, recordemos, aparece elocuentemente reforzado en la publicación española. Sin caer en relativismos, viene a justificarse así la advertencia sagaz que Partnoy lanza a los lectores en su introducción: “Les pido que se mantengan alerta: en esas Escuelitas, los límites entre la historia y las historias son tan tenues que ni yo misma los puedo detectar” (15).

Lo inconcluso: Tejer una red solidaria



Fig. 2. “Sin título”, Raquel Partnoy

Observando las imágenes de *La Escuelita*, el lector crítico podría interrogarse acerca del hecho de que la narrativa se asiente en parte sobre el testimonio visual *indirecto*, por fuerza autoficcional porque, como sostiene Portela (47), el imperativo moral de contar la historia individual y colectiva se asocia a la idea de que la persona que sobrevive está más cerca de la verdad acontecida. No es para nada anodino que *La Escuelita* se haga del testimonio

“literario” sino que abre a un espacio de indistinción entre lo literario y lo no literario. Más adelante volveremos sobre este punto.

verbal prestado por una víctima sobreviviente y que integre, además, el testimonio indirecto que la sobreviviente tácitamente “autoriza”.

Como podrá intuirse, la distinción ontológica entre el testimonio directo y el indirecto es irrelevante para este estudio, que desde el comienzo ha subrayado cómo en *La Escuelita* palabras e imágenes se suceden creando una única y articulada narrativa testimonial. Cobra especial significancia en este contexto la aserción hecha por Alicia Partnoy desde su ensayo académico, “*Testimonio is not about truth. Rather, the form serves as a tool for building a discourse of solidarity with victims of state terrorism*” (Partnoy, “On Being Shorter” 175). Los dibujos de Raquel Partnoy sobre los que se detiene la mirada del lector no se limitan a representar simbólicamente la solidaridad entre las mujeres presas sino que son además producidos desde la solidaridad de la artista visual con los desaparecidos³⁴. El énfasis de este análisis no es ahora que el testimonio textovisual *de facto* nos acerque a la verdad acontecida ni que el sujeto sin duda se reconstituya o recomponga mediante el acto testimonial, tal y como entienden estas páginas. Además de todo ello, y de modo significativo si atendemos al discurso teórico de Partnoy, es preciso subrayar que el carácter autoficcional de *La Escuelita* viene dado por su inserción en una red de solidaridad que desborda los límites del testimonio directo³⁵, así como los del caso específico aquí denunciado.

El momento sociocultural en que *La Escuelita* apareció en su lengua original –recordemos, veinte años después de su aparición en traducción inglesa– coincidió en Argentina con la

³⁴ Según declaraciones de Raquel Partnoy, desde que en 1976 su hija fue secuestrada comenzó a insertar en sus dibujos de Bahía Blanca pequeñas figuras que hoy percibe como los desaparecidos. Desde entonces ha continuado pintando sobre el mismo tema “como forma de mantener la memoria viva” (“Email”).

³⁵ En la red de solidaridad cuyo centro este trabajo ha situado en el emblemático testimonio autoficcional de Partnoy, *La Escuelita*, se insertan otras manifestaciones culturales. La serie documental ficcionada de Rodrigo Caprotti, *La Escuelita, historias del terrorismo de Estado en Bahía Blanca* fue emitida por la Televisión Digital Abierta argentina en marzo de 2014. En ella se alternan orgánicamente un importante trabajo de archivo, la performance de actores que recrean lo acontecido, y las entrevistas realizadas entre otros a Adriana Metz y a Alicia Partnoy. A la historia de la lucha por la justicia de esta última y su familia se dedica el último episodio de la serie.

declaración de la inconstitucionalidad de los indultos relacionados con los crímenes del terrorismo de Estado, la consiguiente reapertura de 959 causas penales, y la posterior desaparición del testigo Jorge López, todavía no reaparecido. El hecho desafortunado de que siguieran produciéndose desapariciones en 2006 subraya la urgencia de la publicación de obras como *La Escuelita*. Investida del áurea conferida por su condición de prueba judicial aceptada, la nueva publicación significó, como ilustró el primer apartado, la simbiosis definitiva entre lo ficcional y lo testimonial.

El carácter *autoficcional* de *La Escuelita* viene marcado constitutivamente por su inscripción en un discurso solidario que refuerza su inapelable condición de evidencia judicial. El testimonio autoficcional abre a una zona de contacto entre lo literario y lo “no literario”. En el plano narrativo, este efecto lo ilustra la adición al texto español de un escrito ausente en la traducción inglesa, “Había una vez una Escuelita...”, sobre el cual la crítica todavía no ha llamado la atención. Desde su título, el escrito híbrido remite al acto imaginativo de contar historias, cumpliendo así la función esencial de compensar intratextualmente la desaparición del término “*tales*”, equivalente de “cuentos”, del subtítulo inglés *Tales of Disappearance and Survival in Argentina* que, recordemos, en español se vuelve *Relatos* testimoniales (mis cursivas). “Había una vez una Escuelita...” no solamente se anuncia como comienzo de un cuento imaginario, sino que además aparece incluido como la primera de las historias cortas en el índice del libro español. Sin embargo, porque no hay focalización en un personaje concreto ni se narra ningún episodio en particular de la vida en el campo de concentración como en el resto de los relatos, el texto puede también ser leído como una suerte de introducción de la autora, prolongada y dirigida específicamente, como veremos, al lector contemporáneo.

La imagen poderosa que ilustra la incursión fundamental del testimonio autoficcional en el terreno de lo real es la de Alicia Partnoy leyendo fragmentos de *La Escuelita* durante los Juicios por la Verdad de Bahía Blanca. En una performance literaria irrepetible y con valor jurídico vinculante, Partnoy escogió no leer ninguno de los relatos donde el “yo” evocaría su experiencia personal. En lugar de ello cedió su voz a la imaginada Graciela

Romero de Metz, su compañera militante y amiga, secuestrada y llevada al campo de concentración estando embarazada.

Mediante la lectura de “Natividad”, probablemente el texto con mayor carga lírica del libro, Partnoy hizo partícipe al jurado del último de los relatos, aquel que simbólicamente y literalmente deja el testimonio abierto mediante la presentación de una causa pendiente de reparación urgente. El caso de los Metz aparece recogido en registro informativo en el primero de los anexos que enmarcan peritextualmente los relatos (106-107)³⁶. Graciela fue asesinada al poco tiempo de dar a luz en la Escuelita y su hijo, cuya identidad biológica nunca ha sido restablecida, fue apropiado por los torturadores militares. Con estas palabras, se reescribe *literariamente* en “Natividad” la escena de la nueva vida que anuncia la muerte:

Un niño ha nacido prisionero. Mientras las manos de los verdugos lo reciben en el mundo, la sombra de vida se retira, triunfadora a medias, derrotada a medias. Sobre los hombros lleva un poncho de injusticia. ¿Cuántos niños por día nacen prisioneros en La Escuelita?” (104).

La última frase del último relato queda sin cerrar mediante los puntos suspensivos y dentro de ella, a su vez, se abre tipográficamente un hueco entre “en” y “La Escuelita” que señala lo no sabido por investigar, y el hecho de que hay más de una “escuelita” donde se sustraen recién nacidos³⁷. La otra historia que Partnoy optó por leer fue “Graciela: Alrededor de la mesa” (45-48), situada a mitad del libro. El fragmento, donde la futura madre dialoga imaginariamente con su hijo todavía no nacido, es la huella de la identidad narrativa líquida, en constante identificación solidaria con singularidades ficcionalmente recreadas, que atraviesa el testimonio literario de Partnoy.

³⁶ El “Anexo 1”, recoge bajo la rúbrica “Los todavía desaparecidos y los asesinados” (106-107) información sobre el caso de Graciela Romero de Metz, el bebé Metz y Raúl Eugenio Metz, su marido, también asesinado tras su paso por La Escuelita.

³⁷ En 1999, en los Juicios por la Verdad que los familiares lograron iniciar se confirmó la existencia irrefutable de redes de apropiación y tráfico de bebés a cuyas madres se ejecutaba durante la dictadura militar. En el “Anexo 5” de la publicación en español afirma Partnoy: “Seleccioné esas lecturas [“Graciela: alrededor de la mesa” y “Natividad”] por considerar que el único resquicio para la justicia en aquel entonces era la situación de los niños en cautiverio” (123).

Dentro del campo de la psiquiatría, Jay Lifton (496) ha estudiado el proceso de identificación en la víctima sobreviviente como su tendencia a internalizar la imagen de los muertos, y después a buscar pensar, sentir y actuar como ellos lo harían³⁸. Ampliamente, *La Escuelita* puede ser considerada el rastro estetizado del proceso de identificación solidaria con las víctimas que impulsa el acto de escritura donde se reconstituye la sujeto³⁹. Con el testimonio de Partnoy se valida la tesis de Mounir Laouyen, para quien la autoficción se construye como indagación identitaria que implica una obsesión de *disolución del yo en la multiplicidad*. El yo autoficcional anhela devenir otros deslegitimando, o cuando menos problematizando, su carácter presuntamente «egótico» (Mora, *Literatura egódica*)⁴⁰. Me refiero ahora a un impulso de fusión con lo colectivo del cual queda excluido el lector, como propone Doris Sommer (108) y lo ha vuelto a subrayar Taylor. Al lector de literatura testimonial, insiste Taylor (165), se le pide que *no* se identifique con el testigo, sino que actúe como si fuera testigo de lo acontecido. Los mecanismos de identificación y de distanciamiento que la autoficción testimonial pone en marcha de acuerdo con este entendimiento son de menor alcance ontológico que ético-político, y resultan indisociables del discurso *abierto* de solidaridad donde se inserta *La Escuelita*, singularizándose con respecto de otras autoficciones del presente.

En *La Escuelita*, la inmersión lectora que permitiría la identificación del lector con los personajes-víctima no solo se ve

³⁸ Jay Lifton analiza el proceso de identificación del sobreviviente con las víctimas fallecidas en su libro *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, y sitúa su origen en el sentimiento de culpabilidad de los sobrevivientes ante aquellos que no sobrevivieron (495-498). Aunque los sujetos de estudio de Lifton sean sobrevivientes de Hiroshima, el pensador sostiene que su argumento es extrapolable al caso de los campos de concentración. Este artículo no se interesa por el hipotético sentimiento de culpabilidad del sobreviviente, sino que se centra en la huella material de ese proceso de identificación solidaria, que en el caso de Partnoy se realiza desde el espacio de la escritura literaria, con el objetivo claro de intervenir en el curso de la justicia y el activismo civil.

³⁹ Portela menciona en una ocasión la “identificación” de la sobreviviente con las víctimas, basándose en Lifton, para centrarse después en la narración como “*reenactment of memory*” (60-67).

⁴⁰ Entiendo la autoficción *no* como manifestación cultural del denominado “giro narcisista” (Mora, *Literatura egódica* 126-149), sino como consecuencia ética, estética e incluso política de la traslación, a la narrativa vivencial, de la “muerte del autor” que se sentencia a finales de los sesenta desde el campo de la teoría literaria francesa (López-Gay).

interrumpida por el horror que se instaura invisiblemente en los huecos de lo no dicho. El efecto de distanciamiento, contrapunto del efecto de identificación de la testimonialista con las víctimas, se debe en parte al sentimiento de ambigüedad autoficcional creado por voces narrativas que justamente a veces no son identificadas. Confuso, el lector interrumpirá con frecuencia la lectura del fragmento, volverá a los anexos peritextuales en busca de datos que podrían clarificar el anonimato del personaje-víctima, como ha observado Detwiler (111). Además, y de modo evidente, la lectura lineal que favorecería la identificación del lector con el personaje-víctima es aquí distorsionada por una narrativa que se construye en distintos niveles sobre fragmentos. A los relatos que se suceden mediante abruptos cambios de voz, variando de focalización narrativa⁴¹, se añaden fragmentos, casi todos de poesía social comprometida, que de cuando en cuando introducen el texto de los relatos testimoniales⁴². El efecto especular de distanciamiento con lo narrado viene además reforzado por el carácter textovisual de *La Escuelita*, que provoca la suspensión intermitente del modo perceptual de lectura para observar las imágenes, así como por la aparición esporádica de interpelaciones intertextuales al lector⁴³.

Resulta llamativo, de entrada, que las raras interpelaciones al lector implícito que contiene la autoficción de Partnoy se

⁴¹ Habría que añadir que dentro de los relatos cortos hay también una oscilación entre el tiempo pasado y el presente que crea cierto extrañamiento en la lectura. Portela (60-61) entiende que esta oscilación temporal, mediante la cual la testimonialista se sitúa intermitentemente en el escenario de lo acontecido, se inserta en un proceso de reconstrucción de la memoria.

⁴² Además del fragmento del documento oficial publicado por el gobierno argentino que precede a los relatos (fragmento que el testimonio busca desautorizar, según argumenté más arriba), *La Escuelita* contiene en su publicación argentina ocho citas que introducen las historias. Aparecen citas atribuidas a reconocidos nombres de la poesía social comprometida, como los españoles Blas de Otero (40) y Gabriel Celaya (87), el nicaragüense Leonel Rigama (49) o la propia Evita Perón (63). Hay también fragmentos atribuidos a los desaparecidos Luis Paredes, “el Chino” (33), Zulma Izurieta (79) y Alicia Partnoy (102), así como un poema anónimo (79).

⁴³ Sobre el papel de esas interpelaciones en lo autobiográfico ha reflexionado Helène Jaccopard (9), subrayando que estos recuerdan al lector empírico que es lector, y ello se traduce en un menor grado de inmersión en la historia y, en consecuencia, en un refuerzo de la referencialidad del texto.

hagan siempre en plural⁴⁴. Como consecuencia, estos evocan no un acto íntimo de lectura sino una *presencia* de escucha colectiva que, de nuevo, aparece en sintonía con el acto imaginativo de contar al que remite el texto híbrido “Había una vez una Escuelita...” que, según se anunció más arriba, actúa propagando la indistinción entre lo literario y lo no literario. Las líneas de ese primer relato, recibido también como preludeo o introducción a los relatos por venir, encierran una posible clave de lectura de esta autoficción testimonial:

Tratemos de aflojarnos la venda que nos han puesto sobre los ojos, *espíemos* por el resquicio cómo transcurre la vida en La Escuelita. Por la sangre de los que conocieron las aulas del terror antes de que los fusilaran, por el dolor de los que están en este momento soportando las diversas clases de la infamia, sumémonos a la fuerza para borrar de la faz del continente todas las Escuelitas (20).

Las líneas reproducidas enfatizan con agudeza el papel de lector-testigo –o más bien, de “público-testigo”– que el texto asigna al lector implícito. Invitando a la acción colectiva, el yo autoficcional invoca un nosotros inclusivo (“tratemos”, “espíemos”, “sumémonos a la fuerza”) que rompe los niveles narrativos apuntando, además, a una causa social que va más allá del caso específico que denuncia. La voz narrativa pide al lector que *espíe desde la distancia* porque es justamente ese distanciamiento crítico el que hace posible la acción solidaria. A pesar del énfasis recurrente en su dimensión imaginativa en tanto que testimonio, la autoficción textovisual no se presenta como fuente de inmersión escapista para el lector-testigo (escapismo que, recordemos, ayuda a los personajes-víctima de *La Escuelita* a lidiar con la experiencia traumática). Mediante el efecto buscado del distanciamiento lector, la autoficción se propone incitar al público-espía a la acción. En un juego de espejos, desde su posición-espía propia, dentro del espacio de la crítica literaria, el estudioso de *La Escuelita* no solo repiensa el testimonio a través de la autoficción sino que, en un movimiento análogo, también repiensa la autoficción a través del testimonio. Ludmer llamaba más arriba nuestra atención sobre ciertas obras del presente, como las autoficciones, que

⁴⁴ Destacan otras tres interpelaciones al lector: “hoy *les abro* la puerta” (19); “Más tarde *les cuento* por qué” (95); “entonces pasó lo que *les decía* de la magia...” (98).

permiten lecturas literarias, y que, no obstante, “son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad”. Con *La Escuelita*, de Alicia Partnoy, la autoficción culmina de modo ejemplar la desdiferenciación de lo literario y lo no literario, gracias a su condición singular de testimonio jurídicamente vinculante⁴⁵. En esa obra se entretajan imágenes y palabras que, vistas, ensalzan lo *no visto* con los ojos: ficción que en distintos niveles permite resistir, reestablecer un vínculo ético y acaso político entre el cuerpo reaparecido de Partnoy y *otros* cuerpos cuya ausencia se vuelve presente. En un vaivén entre la pulsión de disolución del yo en esos otros y el distanciamiento del público-testigo, la autoficción logra aquí sin ambages, mediante su inscripción inapelable en el discurso solidario de justicia social, la intervención literaria en la realidad.

Bibliografía

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Barnet, Miguel. *The Documentary Novel*. Amherst, Council on International Studies, State U of New York at Buffalo, 1979.

Bartow, Joanna R. *Subject to Change: The Lessons of Latin American Women's Testimonio for Truth, Fiction, and Theory*. Chapel Hill, U of North Carolina P, 2005.

Bermúdez-Gallegos, Marta. “The Little School por Alicia Partnoy: el testimonio en la Argentina”. *Revista Iberoamericana*, n.º 56.151, 2009, pp. 463–476.

⁴⁵ La autoficción confirma de modo irrefutable, con el caso de La Escuelita, la intuición de George Yúdice (20), para quien “*Testimonial writing [thus] fits into and contributes to the ongoing challenge of the literary, which is no longer understood simply as an autonomous cultural activity conditioned by social and political factors*”.

Caballé, Anna. “¿Cansados del yo?”. *El País*, 6/1/2017, https://el-pais.com/cultura/2017/01/06/bablia/1483708694_145058.html (consulta: 14/1/2019).

Calveiro, Pilar. *Política y/o violencia: una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2013.

----- . *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires, Colihue, 1998.

Collette, Marianella. *Voces femeninas del exilio*. Buenos Aires, Simurg, 2013.

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. *Nunca Más: Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas/Nunca Más*. Buenos Aires, Universitaria de Buenos Aires, 1986.

Darrieussecq, Marie. “L’autofiction, un genre pas sérieux”. *Poétique*, n° 107, 1996, pp. 369-380.

De Man, Paul. “Autobiography as De-Facement”. *MLN*, n° 94.5, 1979, pp. 919-930.

Diaconu, Diana. “Autoficción vs. memorias. Los géneros literarios ante la violencia de los años ochenta en Medellín”. *Yo-grafías: autoficción en la literatura y el cine hispánicos*, Angélica Tornero (ed.), Madrid, Síntesis, 2017, pp. 75-91.

Detwiler, Louise A. “The Blindfolded (Eye)Witness in Alicia Partnoy’s “The Little School””. *The Journal of the Midwest MLA*, n°33/34, 2000, pp. 60-72.

Doubrovsky, Serge. *Fils: roman*. Paris, Galilée, 1977.

Eakin, Paul John. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, Princeton University Press, 1985.

Foley, Barbara. *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca, Cornell UP, 1986.

Franco, Jean. "Gender, Death and Resistance; Facing the Ethical Vacuum". *Chicago Review*, n° 35.4, 1987: 59–79.

García, Gustavo V. "Hacia una conceptualización de la escritura de testimonio". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, n° 25.3, 2001, 425–444.

Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

Gasparini, Philippe. *Autofiction: une aventure du langage*. Paris, Seuil, 2008.

González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin, U of Texas P, 1985.

Jacomard, Helène. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*. Genève, Droz, 1993.

Kamenzain, Tamara. *La boca del testimonio: lo que dice la poesía*. Buenos Aires, Norma, 2007.

Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis, U of Minnesota P, 1993.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1996.

Lifton, Robert Jay. *Death in Life: Survivors of Hiroshima*. Chapel Hill, U of North Carolina P, 1987.

Laouyen, Mounir. "New autobiographies=Les nouvelles autobiographies". *Esprit créateur*, n°42, vol. 4, 2002, pp. 3-7.

López-Gay, Patricia. "Muertes de autor. De los orígenes de la fotografía a la autoficción". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, n° 13, 2017, pp. 131-148.

Ludmer, Josefina. "Literaturas Post-Autónomas". *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, n° 17, 2007, pp. 236-265.

Menchú, Rigoberta, y Burgos, Elisabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1998.

Mora, Vicente Luis. *La literatura egódica*. Universidad de Valladolid, 2014.

------. *El lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona, Seix Barral, 2012. Edición Kindle.

Partnoy, Alicia. *La Escuelita. Relatos testimoniales*. Buenos Aires, La Bohemia, 2006.

------. "On Being Shorter: How Our Testimonial Texts Defy the Academy". *Women Writing Resistance: Essays from Latin America and the Caribbean*, Jennifer Brady (ed.), Saint Paul/London, Pluto, 2003, pp. 173–192.

------. *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*. Pittsburgh, Cleis, 1992.

------. *The Little School: Tales of Disappearance and Survival*. Pittsburgh, Cleis, 1986.

------. *You Can't Drown the Fire: Latin American Women Writing in Exile*. Pittsburgh, Cleis, 1988.

Partnoy, Raquel. "Dibujos en La Escuelita". 12/7/2014. E-mail.

------. "Las Manos Resisten". *Blog: Diálogos-ensayos. Poetas argentinos: Raquel Partnoy*. <https://rpartnoydialogos1.wordpress.com/las-manos-vencidas/> (consulta: 14/1/2019).

Portela, Edurne M. *Displaced Memories: The Poetics of Trauma in Argentine Women's Writing*. Lewisburg, Bucknell UP, 2009.

Simón, Paula. "Exilio y autotraducción en la narrativa testimonial concentracionaria argentina. El caso de *The Little School. Tales of Disappearance & Survival in Argentina*, de Alicia Partnoy". *Orbis Tertius*, n° 19.20, 2014, pp. 29-39.

Sommer, Doris. *Life/Lines: Theoretical Essays on Women's Autobiography*. Ithaca, Cornell UP, 1988.

Stoll, David. *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder, Westview, 1999.

Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay, entre los 80 y los 90*. Buenos Aires, Catálogos, 2006.

Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham, Duke UP, 1997.

Treacy, Mary Jane. "Double Binds: Latin American Women's Prison Memories". *Hypatia*, n° 11.4, 1996, pp. 130-145.

Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism". *Latin American Perspectives*, n° 18.3, 1991, pp. 15-31.

Zapatero Sánchez, Javier. "La literatura testimonial española y la experiencia de los campos de internamiento franceses: una aproximación al corpus". *Castilla: Estudios de Literatura*, n° 2, 2011, pp. 215-232.

Relación de imágenes

Figura 1. Raquel Partnoy, "Las manos resisten", en *La Escuelita*.

Figura 2. Raquel Partnoy, "Sin título", en *La Escuelita*.

Recibido: 25 de mayo de 2019. Revisado: 15 de noviembre de 2019. Publicado: 31 de enero de 2020. *Revista Letral*, n.º 23, 2020, pp. 59-88. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi23.9445>



Este artículo ha sido publicado bajo una licencia
[Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).